



Universidade de Brasília

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**  
**BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS**

**BRUNA “MARTINI” TAYNNA MOREIRA DOS SANTOS**

**A FORÇA DA ATRIZ LOUCA**  
UMA VIAGEM ERRANTE EM BUSCA DE SI GUIADA PELO TARÔ E POR  
“STANISLOVES-ME”

**BRASÍLIA – DF**

**2019**

**BRUNA “MARTINI” TAYNNA MOREIRA DOS SANTOS**

**A FORÇA DA ATRIZ LOUCA**

**UMA VIAGEM ERRANTE EM BUSCA DE SI PERMEADA PELO TARÔ E POR  
“STANISLOVES-ME”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade de  
Brasília, como parte Das  
exigências para a obtenção do  
título de bacharel em Artes  
Cênicas, sob orientação da profa.

**BRASÍLIA – DF**

**2019**  
**BRUNA “MARTINI” TAYNNA MOREIRA DOS SANTOS**

**A FORÇA DA ATRIZ LOUCA**  
**UMA VIAGEM ERRANTE EM BUSCA DE SI GUIADA PELO TARÔ E POR**  
**“STANISLOVES-ME”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade de  
Brasília, como parte Das  
exigências para a obtenção do  
título de bacharel em Artes  
Cênicas, sob orientação da profa.

Brasília, de novembro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª Drª Fabiana Marroni Della Giustina  
Orientadora  
Universidade de Brasília

---

Profº Dr. Denivaldo Camargo de Oliveira  
Instituto de Educação Superior de Brasília

---

Profº Me. Agamenon Bomfim de Abreu  
Universidade de Brasília

**SUMÁRIO DE FIGURAS**

<b>Figura 1</b> Três de Espadas de Waite-Smith	7
<b>Figura 2</b> Três de Espadas de Marselha	7
<b>Figura 3</b> O Louco	12
<b>Figura 4</b> A Força	17
<b>Figura 5</b> A Justiça	28
<b>Figura 6</b> Arcano Sem Nome (A Morte)	32
<b>Figura 7</b> O Diabo	36

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO - ANTES DA DISSECAÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2 UMA BREVE HISTÓRIA DO TARÔ</b>	<b>7</b>
<b>3 ENSAIO DE SANGUE, AMOR E LOUCURA.</b>	<b>12</b>
3.1 MEMÓRIAS IMPRECISAS SOBRE STANISLOVES-ME: A CONDESSA ILSE	15
3.1.1 A Condessa Ilse e o Arcano “A Força”	17
3.1.2 "O Deus do teatro é Dionísio e não Narciso". Vamos falar um pouco sobre Simone Reis	20
3.1.3 Um registro muito elucidativo do Diário de Bordo	26
<b>4 SER OU NÃO SER, O INÍCIO DA JORNADA EM BUSCA DE MIM</b>	<b>28</b>
<b>5 ENSAIO SOBRE O DIABO, A SOMBRA, MALDADE E A FRAGILIDADE.</b>	<b>34</b>
5.1 PARA FINALIZAR, DEIXO QUE O ARCANO “O DIABO” FALE.	35
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS – A ÚLTIMA CARTA PARA SI</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>39</b>
<b>REFERÊNCIAS DE FIGURAS</b>	<b>41</b>

## 1 INTRODUÇÃO - ANTES DA DISSECAÇÃO

A reserva que sempre nutri em relação a meus processos e minha intimidade me fez hesitar várias vezes em começar este trabalho. É impossível, para mim, falar sobre o teatro – especialmente sobre o teatro que eu faço e procuro – sem ser empírica, pois o empirismo foi sempre o meu caminho.

Essa conversa em desabafo, pois é assim que pretendo tratar este momento, conta com uma memória muito mais afetiva e errante; uma perspectiva pessoal que não espera levar você que lê para um lugar seguro e confiável ou oferecer uma “receita de bolo”. Embora existam os limites impostos sobre o que a linguagem acadêmica requer, não carrego a pretensão de nada além de verdadeiramente comunicar as minhas descobertas como artista e como pessoa.

O que conto aqui não é apenas como meu processo artístico aconteceu, mas como eu aconteci em conjunto a esse processo, eu me vi ali dentro e vi também o mundo. Não é sobre a construção de espetáculos teatrais, nem sobre técnicas, tampouco métodos, exerço aqui o meu direito de ser pensante, que faz um esforço para conectar os arquétipos da vida<sup>1</sup> com os acontecimentos simbólicos do dia-a-dia.

O olho do artista deveria estar sempre voltado para sua vida interior, e seu ouvido sempre alerta à voz da necessidade interior. É o único meio para dar expressão ao que a visão interior mística comanda. (KANDISNSKY)

Acredito estar no campo do indizível - para além da realização deste apanhado - pelo desejo errante de me tatear e de me expor, a fim de descobrir o que há de tão humano e sagrado em mim que me permite tatear lugares nos outros. Falar de um lugar tão íntimo como o processo artístico, tão contido em mim, requer a dissecação da minha história. Tal feito não pode ser feito com um bisturi, eu me violentaria com a enorme impessoalidade deste objeto de aço. Portanto, em respeito à mim, farei com meus próprios dedos e, depois e com sorte, descobriremos algo em comum.

As camadas mais profundas da psique perdem sua singularidade individual à medida que mergulham na escuridão. Nos níveis mais baixos, isto é, quando se aproximam dos sistemas funcionais autônomos, tornam-se cada vez mais coletivas até que se universalizam e desaparecem na materialização do corpo, ou seja, em substâncias químicas. O carbono do

---

<sup>1</sup> Explico esse conceito no próximo subcapítulo.

corpo é simplesmente carbono. Assim, intrinsecamente, a psique é apenas 'mundo', (JUNG, 2010, p. 358).

Na tentativa de ilustrar essa busca, eu resolvi utilizar imagens e usar e abusar de figuras de linguagem, palavras imprecisas e sensações para que o hiato que existe entre o seu entendimento e o que eu escrevo seja reduzido ou, se não reduzidos, preenchidos pela memória ou imaginação de quem me lê.

Quais as nossas recorrências instintivas? Afinal, somos seres neuróticos organizadores? Qual o padrão que permeia Shakespeare, Nelson Rodrigues? Onde não existe o poder, o amor e a morte? Onde não existe sacrifício? E eu...? Eu não amo? Não me vingo? Não me sacrifico? Não me perco? E vocês? Quando que o outro sou eu? Essas são as principais questões que me permearam durante os meus processos artísticos.

Para facilitar a minha compreensão desses grandes temas arquetípicos que permeiam a criação e a vida eu conheci o Tarô; e é ao Tarô de Alexandre Jodorowsky que recorrerei para enriquecer poeticamente as significações das palavras e os momentos que escolho aqui dividir, assim como enriqueceu e permeou o meu próprio processo de criação.

Parto do desejo de visibilizar aquilo que está aparentemente escondido, essa alma de aura mágica que, de maneiras inesperadas, encontra um padrão.

Compreende-se, portanto, que o teatro, na própria medida em que permanece encerrado em sua linguagem, em que fica em correlação consigo mesmo deve romper com a atualidade; que seu objetivo não é resolver conflitos sociais e psicológicos e servir de campo de batalha para paixões morais, mas expressar objetivamente verdades secretas, trazer à luz através de gestos ativos parte da verdade refugiada sob as formas em seu encontro com o devir". (ARTAUD 1991, P.77)

Logo, o teatro não estaria para moralizar uma pessoa, não excluindo a possibilidade de tais fazeres, mas para navegar rumo a uma descoberta a ser feita sobre si e sobre algo; como lembra Paul Klee, "a Arte não reproduz o que vemos, ela nos faz ver" (1935).

Assim como o teatro, o Tarô carrega consigo a possibilidade de observar e mapear o mundo interno e as emoções do ser humano; o coração<sup>2</sup> tem muitas e muitas manifestações possíveis.

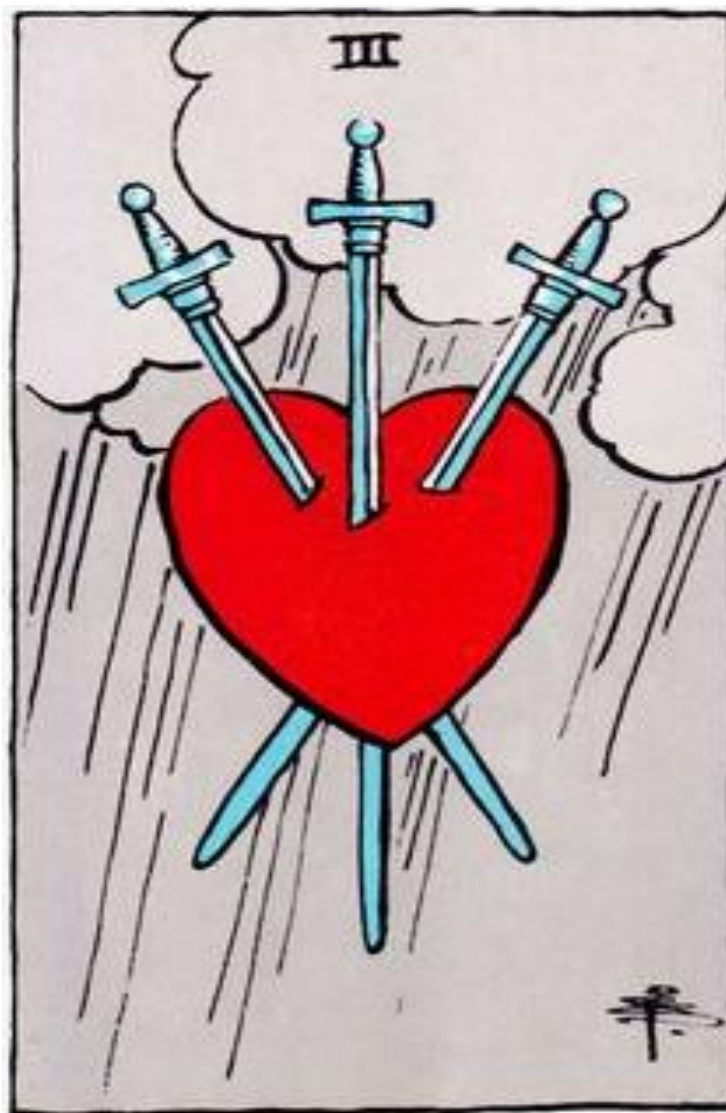
---

<sup>2</sup> Quando me refiro a coração não me intenciono a dicotomia e nem a desintegração do corpo. Aqui não uso coração apenas como uma parte do corpo, mas como um símbolo de afeto, de alma, do mundo interno de algo, como uma identidade.

## 2 UMA BREVE HISTÓRIA DO TARÔ

O Tarô tem uma infinidade de versões. Ao entrar *numa loja de esoterismo é possível encontrar tarôs de gato, de zumbi, das deusas, das águas do mar, das pedras, dos chakras e por aí vai até o infinito*, entre os mais famosos, eu destaco o de Waite-Smith, que é o mais famoso do mundo, e o de Marselha que é o mais antigo.

**Figura 1** Três de Espadas de Waite-Smith



Fonte: Red Bubble (Acesso em 10/082019)

O Tarô de Waite-Smith foi criado por um homem e uma mulher, ambores estudiosos em ocultismo e alquimia Artur Edward Waite e Pamela Colman Smith.



Já o Tarô de Marsella não se sabe quando foi criado nem por quem, embora idade seja estimada por registros de cerca de seis séculos (NICHOLS,1988 p.18).

**Figura 2** Três de Espadas de Marselha



Fonte: *Tarot.vn* (Acesso em 10-08/2019)

Trabalharei com o baralho de Marselha por considera-lo mais misterioso e envolvente. Jodorowsky adota o mesmo baralho que eu e explica o porquê ao contar que, ao ser encontrado com um tarô de Waite-Smith, foi repreendido pela seguinte fala do também artista André Breton:

Este baralho é ridículo. Os símbolos são de uma obviedade lamentável. Não há nada de profundo nele. O único Tarô que vale é o de Marselha. Essas cartas intrigam, comovem, mas nunca revelam seu segredo intrínseco. (JODOROWSKY e COSTA 2016 p.19)

O problema da obviedade é que ela é limitante. Quando achamos que temos algo entendido é como se, confortavelmente, parássemos de querer ir mais profundamente, acho que era mais ou menos isso que Breton disse e que estava nas entrelinhas de Jodorowsky.

O Tarô de Marselha é composto por 78 cartas, ou Arcanos<sup>3</sup>, e se divide em 56 Arcanos menores, que sugerem geralmente algo mais cotidiano e pormenores da vida pessoal, emocional, material, psíquica e/ou intelectual; e 22 Arcanos maiores, que denotariam processos mais universais, englobando todos os aspectos espirituais contidos no ser. (JODOROWSKY e COSTA 2016 p. 45).

*O Caminho do Tarô* é um livro escrito por Alejandro Jodorowsky e Marianne Costa, ambos artistas. Escolhi me utilizar deste estudo como forte referência porque acreditamos, eu e Jodorowsky, que não existem fronteiras entre o externo e o interno, entre partes de um corpo.

O autor afirma que “seria ridículo afirmar que o corpo humano seja soma de duas pernas mais dois braços mais um tronco mais uma cabeça e etc.” (2016 p.42) e dissolve as fronteiras de padrões emocionais dualistas, que implicam que a tristeza e a felicidade não poderiam coexistir, como se fossemos um bloco; “Não somos um bloco: Queremos uma coisa e seu contrário, um medo dissimula um desejo” (2019 p.517). Não somos uma coisa nem outra, somos o fluxo entre elas.

Jodorowsky propõe que coloquemos as 22 cartas do Arcano maior em ordem e olhemos para elas uma por uma, ele garante que umas nos lembrarão algo repulsivo e outras nos acolherão, ele pede que confiemos no nosso olhar pois ele “é que melhor poderá lhe guiar na descoberta do Tarô<sup>4</sup>” é, inclusive, uma ferramenta extremamente potente e seu objetivo é evidenciar o projetivo,<sup>5</sup> para que se consiga enxergar algo que está oculto (JODOROWSKY e COSTA 2016 p. 49).

Para compreender melhor o funcionamento do Tarô julgo necessário o entendimento do conceito de arquétipo:

O Arquétipo é na realidade, uma tendência instintiva tão marcada como o impulso das aves para fazer o seu ninho e o das formigas para se organizarem em colônia. É preciso que eu esclareça aqui a relação entre instinto e arquétipo. Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas ao mesmo tempo esses instintos podem também manifestar-se como fantasia e muitas vezes revelar a sua

<sup>3</sup> “O termo “Arcano” Deriva do latim *arcanum*, que significa “secreto”. Remete a um sentido oculto que desafia o racional” (JODOROWSKY e COSTA 2016 p.45)

<sup>4</sup> (JODOROWSKY e COSTA 2016 p. 49)

<sup>5</sup> ‘Projeção’ é um conceito trabalhado por Freud na psicanálise, ele trata da premissa de que o que nos atrai e no nos gera repulsa nada mais é do que tendências inconscientes de nós mesmos que percebemos no outro.

presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipo. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer lugar do mundo. (JUNG<sup>6</sup>, 2008, p. 358).

Ou seja, apesar do caos que o universo aparentemente possa apresentar, existe uma organização instintiva em como se estabelece o caos e como nós nos estabelecemos nele.

Assim como a lua rege as marés e a menstruação e como nos ensina o movimento dos planetas se, de fato, o processo da humanidade é cíclico, o Tarô é um livro sagrado que conta a história das paixões e dos movimentos internos e espirituais da “Jornada Humana” (JODOROWSKY, 2004). Logo seria, também, um mapa rico em tipos de organizações humanas. Quando falo de organização, me refiro ao sentido cósmico da palavra, ou seja, instintiva ou arquetípica.

Justamente por conterem um segredo, a revelação se torna infinita, quanto mais revelamos, mais temos a procurar e mais procuramos e mais encontramos. Esse ato de revelar tem a ver com a busca e a busca já se faz reveladora, porém nunca por completo – e isso também pode ser considerado universal.

Como a tentativa nesse teatro errante que me constitui é a ânsia ambiciosa em pesquisar e revelar essa “organização caótica e universal”, sendo o teatro um espelho que não busca a verossimilhança do cotidiano, mas sim da alma humana; o que me guia é a procura incessante de como potencializar o meu trabalho de criação, a possibilidade de uma descoberta que ao mesmo tempo me permeia e permeia quem me olha e me assiste. É a busca pela universalização de um sentimento que, embora pareça único, pode ser o que há de comum na humanidade. Sendo os Arcanos Maiores aqueles que representam essa jornada nossa e as energias universais, focaremos apenas nestes para nosso estudo.

Como estudo de caso para arquétipos podemos sempre contar com nós mesmos, partindo do princípio da universalidade, quanto mais conheço meus padrões melhor posso me revelar ao outro, e melhor posso transforma-los em potência e, portanto, torna-se possível o aprofundar-se em si – ou Ocupar-se de si<sup>7</sup>- como estudo para a cena.

---

<sup>6</sup> Suíça, 1875 – 1961. Foi psiquiatra e psicoterapeuta, é criador da psicologia analítica e desenvolvedor de conceitos como Inconsciente Coletivo, Arquétipo, Símbolo, personalidade Introversa, extroversa e etc. mais informações: “Associação Junguiana do Brasil” <http://ajb.org.br/> visitado em 10/08/2019.

<sup>7</sup> Explico melhor esse conceito a frente.

Stephen Nachmanovitch (1993), fala em seu livro *Ser Criativo* da importância de nos conhecermos para nos livrarmos dos preconceitos que temos sobre nós mesmos, “Quando nos livramos das ideias preconcebidas que nos cegam, somos virtualmente impulsionados por cada circunstância a viver o momento presente” (p. 31). Ainda segundo ele, adotando essa postura de viver o momento presente, é que o mundo te faz, em suas próprias palavras “Um perpétuo convite à criação” (p.31).

O tarô começa no ‘O Louco’ que poderia ser considerado arquetipicamente como “o início infinito” e termina com ‘O Mundo’ que poderia ser considerado o desfecho perpétuo. ‘O Louco’ encara a energia criadora, que cria sem limites e sem precedentes, sem definição, o caos. Se não existisse ‘O Mundo’ que é o desfecho, a íntegra das características conscientes e inconscientes, a análoga a forma talvez, ‘O Louco’ correria o risco de girar sem fim em torno de seu bastão.<sup>8</sup>

O objetivo deste trabalho parte da premissa da universalidade, ou seja, de temas arquetípicos. Mesmo que a situação, ao primeiro olhar, pareça específica como uma carta do tarô, o tempo é sempre o agora e o espaço é sempre aqui, e a personagem, embora com nomes e trejeitos e histórias dramatúrgicas diferentes, sou sempre eu, ainda que imaginando uma situação ou corporalmente diferente do meu cotidiano.

Assim, a ideia é que eu vá fundo e dê consciência a lugares inconsciente e, simultaneamente, que eu possa me dar conta da Força<sup>9</sup> e da mediocridade das minhas ações/emoções/imagens, percebendo que nelas se encontra algo de universal - daí a extrema necessidade de autoconhecimento.

---

<sup>8</sup> (JODOROWSKY e COSTA 2016 p. 54)

<sup>9</sup> Arcano do Tarô que será introduzida

### 3 ENSAIO DE SANGUE, AMOR E LOUCURA.

Figura 3 O Louco



Fonte: *Notícias de el Fin del Mundo* (acesso em 10/08/2019)

O teatro, feito uma Katana Samurai, atravessa meu coração. Essa monografia é sobre o sangue que cai, o leite derramado e coisas irrecuperáveis como o presente. A própria substância do teatro é sobre palavras que não farão jus ao que meu corpo descobriu.

Não acredito que durante o período da minha graduação, incluindo todas as experiências de dentro e fora da universidade, eu tenha aprendido a fazer teatro. Creio que durante esse tempo eu descobri o que o teatro tinha a me ensinar sobre

a vida, sobre o presente, e principalmente sobre nós mesmos. Não quero romantizar nada aqui e nem dizer que o teatro é a solução para todos os problemas do mundo, mas quero, sim, falar apaixonadamente do que eu amo com Entusiasmo<sup>10</sup>.

Nachmanovitch [1950] entre tantas outras coisas autor do livro *Ser Criativo* que tangência o caminho que se trilha para a criação e, sobretudo, a criação espontânea e a improvisação (1993), fala sobre o *Louco* no Tarô. Ele reconhece aspectos arquetípicos, ou universais, sobre a atitude despreocupada e livre do Louco, e o prazer e a liberdade como fundamentos da criação artística, o que fica bastante claro quando ele afirma “O propósito da literatura não é “defender uma ideia”, mas sim despertar a imaginação”. (1993 p. 52). Segundo o autor O Louco é a espontaneidade da criança, o instinto, um canal de comunicação com o inconsciente.

O Louco é a imagem do tarô que representa a pura potencialidade. [...] Loucos, bobos, bufões, e também xamãs, em certa medida têm servido como musas, como canais do inconsciente, sem medo e a vergonha que normalmente inibem os adultos. O bobo é indomável, imprevisível, inocente e, às vezes, destrutivos. Nascido numa era anterior à Criação, ele perambula pela vida, sem preocupação com o passado ou com o futuro, bem ou mal. (NACHMANOVITCH 1993 p. 53)

Portanto, assim como o movimento de Jung, é sobre o caminho que o O Louco trilha. Ele é início, anterior ao “um”. O *Louco* tem um nome, mas não tem um número.

Único Arcano maior a não ser definido numericamente, ele representa a energia original sem limites, a liberdade total, a loucura, a desordem, o caos ou ainda, a “pulsão criativa fundamental” (JODOROWSKY 2016 P. 139). Ser – vou utilizar da licença poética – *A Louca* é ter coragem para embarcar numa longa viagem que te transformará, é uma travessia iniciática que me deixou um aprendizado muito importante; “Se você quiser agir no mundo é preciso fazer explodir essa percepção do eu imposta, [...] Amplie seus limites sem fim, sem descanso” (JODOROWSKY 2016 p. 142) é, como diria Raul Seixas (1973), “ser essa metamorfose ambulante”.

É isso que vem me movendo, essa liberdade, essa presença que “o Louco” inspira, Nachmanovitch ainda conclui mostrando que podemos encontrar a

---

<sup>10</sup> “A palavra “entusiasmo” provém de uma palavra grega que significa “cheia de theos”, ou seja, preenchida por Deus” (NACHMANOVITCH, p.55)



referência na bíblia desse estado de “O Louco” ou de Criança. “Aquele que não receber o Reino de Deus como uma criança”, disse Jesus, “não poderá entrar nele”. (NACHMANOVITCH Apud Bíblia, 1993 p. 53). Ser atriz para sentir o efeito dessa liberdade na pele inspirada, inspirando sob os olhares que pretendo inflamar. Existe, também, uma citação de Jodorowsky que ao falar do ‘O Louco’ utiliza a palavra Ator:

Seja Ator em estado puro, uma entidade em ação. A sua memória deixará de registrar os fatos [...] você perderá a noção de tempo [...] una-se ao oceano do inconsciente [...] você não tem mais a concepção do espaço, você se torna o próprio espaço. Você não tem mais a concepção do tempo, você é o próprio fenômeno que ocorre. Nesse estado de presença extrema, cada gesto, e cada ação são perfeitos. (2016, p. 142).

É com esse impulso “Louco” que eu avanço em busca do desconhecido – este de ordem metafísica-, sendo este impulso o ápice da minha curiosidade. Quando Jodorowsky fala sobre esse ator em estado puro na carta do tarô, misturando o universo metafísico, cósmico e caótico com a figura do ator, no caso, atriz, me recordo de Artaud, que fala:

Essas ideias, que se referem à Criação, ao Devir, ao Caos e que são todas de ordem cósmica, fornecem uma primeira noção de um domínio do qual o teatro se desacostumou totalmente. Elas podem criar uma espécie de equação apaixonante entre o Homem, a Sociedade, a Natureza e os Objetos (1993, p. 98)

A partir dessas questões de ordem cósmica quero que embarque nessa história errante de uma atriz que, em meio tanta sobriedade rígida, deseja ser “A Louca” e trilhar o caminho interno.

Em busca de outros autores sensíveis a essa poética de sondagem manual, pessoal e de certa forma abstrata da poética do teatro e do ofício artístico que simultaneamente pretende e desprezende tatear sensações indizíveis, me deparei com Alexandre Nunes, Doutor em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (2010). Estabeleci imediatamente um diálogo estimulante com a sua dissertação de mestrado "O ATOR & A ALMA, A Morte como método" (2005 - UNICAMP). Estou introduzindo-o porquê segurarei a mão dele para atravessar alguns pensamentos, mas inicialmente quero deixar uma citação sua que apoia meu primeiro pensamento neste capítulo:

Durante um longo tempo pensei que as definições teóricas fossem adequadas para demarcar e delimitar, inicialmente, os conceitos e ideias de que estaria fazendo uso, ao longo de meu percurso discursivo, para então descrever e analisar as experiências práticas que vivi, antes de ingressar no, e durante o, curso deste Mestrado em Artes. Acabei por desistir disso. Eu não só estaria sendo injusto comigo, (as experiências que relato, a seguir, não nasceram da aplicação prática de pressupostos

teóricos, mas antes os gerou, ou por eles procurou) como igualmente para com meus possíveis e futuros leitores. (2005, P.20)

Portanto, deixo registrado que antes veio a cena e depois, pelo desejo de aperfeiçoá-la, eu percebi que precisava aprofundar-me em mim mesma. Quanto mais eu ocupava-me de mim, mais eu me ocupava da cena e mais eu entendia o que me prendia e o que me impulsionava quanto atriz e quanto humana, uma coisa não poderia estar desassociada da outra. Quem é atriz que fala se não eu? Quem é o corpo que respira senão o meu? De quem é a consciência da cena e do aqui e agora senão a minha?

Quanto à “*Ocupar-se de si*”, esse é um termo usado Por Cassiano Quilici (2004): “Ocupar-se de si é a tarefa de se reconhecer com esse desassossego originário e atravessá-lo. Ir construindo, para tanto, um modo de vida e uma ética, uma estética da existência ou quem sabe uma espiritualidade.” E quanto mais eu considerava e dissecava meus afetos e experiências como geradores de significado, quanto mais eu me construía e desconstruía ao longo da experiência, quanto mais eu conhecia meu corpo, a minha personalidade e o teatro, as coisas que eu lia e não podia compreender de repente passaram a dialogar com pensamentos já pensados, com questões já questionadas; em outras palavras, eu *descobri a roda*.

O Ocupar-se de mim também afeta diretamente o mundo a minha volta pois, como diria Jodorowsky, “a visão que nossos olhos transmitem muda segundo o nível de consciência que desenvolvemos. O segredo divino não se oculta, está diante de nós, o fato de vermos ou não depende da atenção que dedicamos a observar os detalhes e estabelecer conexão entre eles” (2016, p. 39). São essas conexões de grande relevância para mim que escrevo nesses ensaios dispersos, para que se registre o processo do espetáculo para além de minha memória, na esperança que seja relevante também para você que me lê.

### 3.1 MEMÓRIAS IMPRECISAS SOBRE STANISLOVES-ME: A CONDESSA ILSE

Não sou um autor de farsas, mas um autor de tragédias. E a vida não é uma farsa, é uma tragédia. O aspecto trágico da vida está presente nessa lei a que o homem é forçado a obedecer, a lei que o obriga a ser um. Cada qual pode ser um, nenhum, cem mil, mas a escolha é um imperativo necessário. (PIRANDELLO)

Era uma segunda-feira de manhã, eu e mais um grupo de 20 alunos fazíamos uma matéria chamada Prática de Montagem do currículo de Bacharel em



Interpretação teatral da UnB. Em teoria a nossa primeira montagem dentro do currículo e, também uma matéria do quarto semestre; eu estava no sexto e já juntava algumas poucas experiências profissionais como atriz e acreditava que isso me tornava mais apta a estar em cena do que os meus colegas de classe.

Já vou pedindo desculpas pela sinceridade, porém acredito ser necessário passar por esses caminhos para contextualizar ao ponto onde quero chegar; como diria o ditado popular "Os fins justificam os meios". Mas, cá entre nós, você também não se sentiria assim? Nunca se sentiu maior que alguém, ou em entrar em algum local e se comparar com as pessoas?

A turma fazia a leitura da peça que escolhemos para montar, de Luigi Pirandello<sup>11</sup> chamada "Os gigantes da montanha", uma peça inacabada pois o autor morre antes de terminar. Foi montada pelo grupo Galpão <sup>12</sup> em 2013.

Um certo mistério metafísico, a metalinguagem, uma coisa mística e uma proximidade de uma realidade que eu estava começando a ter contato, que era a de ser artista, tudo isso ronda o universo de "Os gigantes da montanha" e, para coroar, a professora que dava a matéria era a professora Doutora Simone Reis, que em seu trabalho, assim como Pirandello, utiliza uma linguagem metalinguística, permeada de humor, sabedoria, ironia e Loucura. Não quero me delongar na peça, por hora vou seguir a correnteza que levará mais rápido ao processo de Stanisloves-me. Durante a leitura de Pirandello, me interessei por uma personagem, a Condessa Ilse.

---

<sup>11</sup> Luigi Pirandello [1897 – 1936] notório por seu humor e sua originalidade e pelo seu prêmio Nobel de literatura de 1934

<sup>12</sup> Sinopse pelo grupo Galpão: A fábula "Os Gigantes da Montanha" narra a chegada de uma companhia teatral decadente a uma vila mágica, povoada por fantasmas e governada pelo Mago Cotrone. Escrita por Luigi Pirandello, a peça é uma alegoria sobre o valor do teatro (e, por extensão, da poesia e da arte) e sua capacidade de comunicação com o mundo moderno, cada vez mais pragmático e empenhado nos afazeres materiais. (...)"

### 3.1.1 A Condessa Ilse e o Arcano “A Força”

Figura 4 A Força



Fonte: *Tarot Mi Maestro* (Acesso em 10/08/2019)

Ao invocar a palavra Força, eu uso o sentido d'*A Força* no Tarô. "É ela quem abre o caminho das energias inconscientes [...] Isto é, o emergir da nova consciência" (2004 P. 205), portanto, ao que me parece ele não sabe dizer o que é 'A Força' em si e por si mesma, como um forte sentimento, ou seja, algo reconhecível, porém intraduzível.

Todo verdadeiro sentimento é na verdade intraduzível. Expressá-lo é traí-lo. Mas traduzi-lo é dissimula-lo. A expressão verdadeira esconde o que ela manifesta. Opõe o espírito ao vazio real da natureza, criando por

reação uma espécie de cheia no pensamento. Ou, se preferirem, em relação a manifestação-ilusão da Natureza ele cria um vazio no pensamento. Todo sentimento forte provoca em nós a ideia do vazio. E a linguagem clara que impede esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento. [...] Assim, a verdadeira beleza nunca nos impressiona diretamente. E um pôr-do-sol é belo por tudo aquilo que nos faz perder. (ARTAUD, 1991, p. 79).

Essa personagem surge para mim como esse arquétipo da Força, ela passa a representar o emergir de uma nova consciência, mexendo em lugares tão profundos que me permite conhecer essa contradição humana manifestada em mim. Ao encontrar Ilse me deparo com lugares extremamente frágeis e que revelam sua Força, pela tomada de consciência e sua integração. Esse forte sentimento, ou essa Força não surge do dia para a noite no meu corpo e ainda continuo sentindo seus efeitos, assim como o espetáculo *Stanisloves-me* continua existente.

Foi lendo Artaud que acalmei a ansiedade de estruturar um pensamento meramente formal sobre os meus processos artísticos, eu trairia o leitor em relação a minha perspectiva, e o que me leva aos desdobramentos seguintes é justamente um processo intuitivo.

Intuição é uma função irracional (isto é, perceptiva). À medida que a intuição é um "palpite", não será, logicamente, produto de um ato voluntário; é, antes um fenômeno involuntário que depende de diferentes circunstâncias externas ou internas, e não um ato de julgamento." (JUNG, 2010 p. 74).

A Condessa Ilse me gera ansiedade logo de cara, como uma intuição. Peço prontamente para lê-la em sala, minha primeira impressão é de uma atriz egocêntrica, arrogante, prepotente, burguesa e me apaixono completamente<sup>13</sup>, como se tivesse apaixonada por mim mesma.

Uma personagem paparicada por todos os outros personagens da peça, até nas relações já dadas como conflituosas previamente, é possível ver admiração para com a Condessa Ilse, como é o caso da Diamante sendo ela a segunda atriz da trupe e a Condessa Ilse, a primeira.

As experimentações e improvisações guiadas por Simone Reis<sup>14</sup> me geravam grande entusiasmo, mal sabia eu naquele momento, mas era em mim que Simone procurava a Condessa Ilse, e não no texto. Ela perguntava por que eu tinha escolhido ser atriz durante o ensaio e em cena, estando como Ilse eu

<sup>13</sup> Ler conceito de Projeção. Citado como rodapé no ensaio anterior.

<sup>14</sup> Deixo intencionalmente de chama-la de Doutora, para colocá-la mais próxima, para colocá-la na sala de ensaio.

respondia, mas se o improviso depende da espontaneidade como diria NATCHMANOVTH, eu não tinha tempo para ser algo além de mim, e atender aos pedidos extravagantes como me jogar no chão e dar um discurso comunista em forma de ópera durante a cena e depois chorar porque ninguém estava prestando atenção em mim.

Eu realmente não entendia muito bem aqueles pedidos, mas, ao fazê-los, entregava todo meu corpo e, utilizando minha Força, me levava a experimentar estados profundos de êxtase e diversão. Simone costuma rir muito enquanto dirige, suponho que ela também compartilhe desses estados.

Eu me sentia livre para dar vazão e viver uma espécie de carácter que eu reconhecia em mim como a raiva, a loucura, o medo, o ódio; ainda que sob diversas circunstâncias preestabelecidas como identidade, passado, relações, etc.

As circunstâncias foram estabelecidas a partir da literatura dramatúrgica de Luigi Pirandello e ao mesmo tempo transcendidas pela Simone, que todo ensaio recriava o texto a partir de improvisos e retirava coisas que já não lhe faziam sentido, ou como ela mesma coloca “À que circunstâncias propostas estamos nos referindo? O contexto do personagem não é tão instável quanto ele? O texto não é um mapa movediço da cena?” (REIS, 2016, p.38).

Ela abria espaço e havia desfrute, permissividade e responsabilidade que me atraíram como se eu finalmente pudesse respirar. O interessante na palavra respirar é que se ela aparece aí é porque antes algo me sufocava; algo que naquela EU daquele dia ainda era inconsciente, ou seja, eu não sabia que estava sufocada, o que eu sabia é que tinha começado a respirar e isso já bastava, essa reflexão já mostra essa tomada de consciência, ou o poder da *Força*.

Simone<sup>15</sup> e eu começamos a dialogar muito bem. O que a ela propunha me interessava. Aquele clima de “não sei o que será hoje”, era Entusiasmante como a própria vida das pessoas que, como eu, não lidam bem com a rotina.

Simone me colocava sob as mais diversas circunstâncias, como se de alguma forma muito estranha ela me conhecesse muito bem, ou talvez a partir da espontaneidade que eu necessitava para me envolver nas experimentações propostas ela, junto comigo, acabou me conhecendo.

---

<sup>15</sup> Aqui já a chamo de apenas Simone para sublinhar a mudança na relação.

As improvisações eram das mais diversas e as sugestões eram completamente caóticas para mim, inclusive, um amigo meu com quem dividi muitos pensamentos durante a graduação, começava a introdução da sua monografia assim "Tudo começa no Caos, o devir, no verbo que frui livremente universo adentro levando-nos a presentificação. Desde o início até o momento em que nos encontramos, eu que escrevo e você que lê: Agora!" (BORGES, 2016, p. 9).

Isso que ele escrevia de maneira poética em sua dissertação estava completamente de acordo com o movimento que a Simone impulsionava em mim. Para vocês terem melhor a ideia do que eu estou dizendo, eu vou deixar um registro do meu diário de bordo.

Simone me pediu para roer meus pulsos enquanto falava dos meus fracassos como atriz e enquanto roía meus pulsos como ratos. Depois ela me pediu para dublar a Maysa cantando "Meu mundo caiu". Ela me vê certamente, como se eu demonstrasse certa previsibilidade. Quais meus padrões. O que há entre Maysa, a imagem de uma pessoa roendo os pulsos como ratos, a Condessa e eu? O que isso quer dizer? Será que ela sabe que eu fingia que cortava os pulsos na adolescência? Será que Ilse cortaria os pulsos se descobrisse que é uma atriz ruim? Será que isso é nada? (2015)

Talvez pareça uma situação muito extrema, mas as experimentações, em sua grande maioria, me traziam questionamentos que beiravam o ingênuo, o superficial, o profundo, o denso e o que der para sentir no meio desses extremos. Isso gerava um subtexto nutrido, uma intensão original, única e diversa mesmo que fosse para ações "absurdas" como essa de roer os pulsos.

### **3.1.2 "O Deus do teatro é Dionísio e não Narciso". Vamos falar um pouco sobre Simone Reis**

Como estávamos num diálogo muito interessante e eu havia, junto a Simone, gerado vários materiais nas experimentações das aulas, decidimos aprofundar a pesquisa na Condessa Ilse. Simone me convidou para fazer parte de um grupo de pesquisa que ela tem na UnB, o Laboratório de Performance e Teatro do Vazio, mais conhecido como LPTV.

No laboratório os alunos se aprofundam no que Simone chama de *Teatro Pândego*, que a citação de Artaud parece tão bem definir, indo de encontro com a minha vivência e com a sensação e desejo por anarquia, gerados pelo teatro e pelo

projeto, que repercutem na maneira que hoje eu percebo o mundo, não só no âmbito teatral, mas na vida. Talvez essa citação seja onde eu encontro o núcleo da minha anarquia e do meu pensamento artístico.

O teatro contemporâneo está em decadência porque perdeu, por um lado, o sentido da seriedade e por outro, o do riso. [...] Porque perdeu por um lado, o sentido do humor verdadeiro e do poder de dissociação física e anárquica do riso. Porque rompeu com o espírito da anarquia profunda que está na base de toda poesia. É preciso admitir que tudo na destinação de um objeto, no sentido ou na utilização de forma natural, tudo é questão de convenção. (ARTAUD, 1991, p. 42).

O Teatro Pândego foi fundado em 1995 pela diretora, pesquisadora e performer Simone Reis. Nele, Os atores, ora contidos, ora excessivos, nunca repetem a mesma cena de modo igual, porém exibem multiplicações cênicas corporais e vocais reinventadas plenas de nuances, códigos pessoais. Como na vida real, esse teatro pode ser imprevisível, dar certo, dar errado!

Como cita Artaud, “tudo é questão de convenção”, e, enquanto artista, eu sentia essas convenções me limitarem, assim como limitam qualquer objeto. O LPTV permitiu que eu alargasse as minhas convenções, talvez por me levar menos a sério, e a partir dessa nova atitude que consistia em assumir o que em mim é ridículo e ao mesmo tempo sério, que aprendesse a rir das minhas tendências; que desse um novo caráter à maneira que eu me encarava, seja no exagero da dor, na deformação do corpo, no texto dramático, no texto improvisado e no que mais a imaginação conseguir oferecer.

Nada se repete, tudo se refaz, bem feito, mal feito, com a intensa participação do público. Atores-autores (Uso esse termo porque criamos a cena enquanto fazemos) dançam, cantam, balbuciam confusões, riem de si, engasgam palavras realistas. Patéticos, contundentes e provocativos dramatizam o cotidiano e a complexidade do mundo contemporâneo. Um salto gracioso no escuro do mundo.

Pelo LPTV já passaram vários jovens artistas alunos da UnB que despontam no mundo e que tenho profunda admiração; como a atriz, performer e bailarina Luara Learth, a atriz e performer, Maria Luísa Duprah, conhecida artisticamente com o nome de Maria Tuti Luisão, a, hoje, atriz do teatro oficina Clarisse Johanson entre muitos outros. Naquele momento eu era a única aluna vinculada à disciplina. Simone deu a ideia de apresentar a nossa produção dentro do LPTV no "Cometa Cenas" mostra semestral de Artes cênicas da UnB.

Os ensaios aconteciam depois das aulas, eu mostrava o que produzia em ensaios individuais e a Simone me alimentava com as interferências dela, potencializava o trabalho e criávamos também novos materiais. Era um Jogo divertido, ela me mandava roer o pulso e eu roía e babava. Eu puxava os meus próprios cabelos e ela mandava eu sorrir. Eu trazia uma ideia e ela um texto pronto, ela vinha com uma frase e eu fazia uma música e entre trocas e gargalhadas bruxescas e um ar de deboche enquanto eu dizia "EU SOU ATRIZ DE SANGRE E DE ALMA" ela disse "Stanislaviski ama você! Stanisloves you, repete Bruna, Stanisloves-me, stanisloves-me!" Daí surge nome do Espetáculo.

Constantin Stanislavski é um importante criador de métodos de atuação que revolucionaram o entendimento do trabalho do ator na época. Como diria Martim Gonçalves, importante cenógrafo e diretor brasileiro; "Coube a Stanislaviski a importante tarefa de sistematizar os conhecimentos intuitivos dos grandes atores do passado e de explicar ao ator contemporâneo como agir no momento da criação e da realização". (1999 P.8). Ou seja, Stanislaviski é uma das maiores referências, quiçá a maior que temos em relação a método de teatro ocidental, inclusive nos dias de hoje. Porém, Stanisloves-me não é de maneira alguma o próprio Stanislaviski e, por isso, não vou me aprofundar nele.

Uma vez que Ilse representa "A grande atriz" e, a partir das experimentações com a Simone, Ilse trocou seu nome para Maria e muitas vezes pelo meu próprio nome, Stanislavisk representa "O grande mestre" que ora é invisível, ora uma cadeira, ora eu mesma, ora a Simone, ou seja, temos no espetáculo um conflito entre mestre e aprendiz, entre o já estabelecido e o ser que tenta se estabelecer, e entre o próprio fazer do teatro. Sendo assim, para o espectador, nunca foi necessário saber quem era Stanislaviski, porque a situação é de caráter universal. Embora a percepção da cena por quem conheça o autor possa ser alterada por tal informação.

O Fato é que durante esses mesmos ensaios onde o nome Ilse se perdeu e se tornou uma referência literária, comecei a sentir que não havia diferenciação entre o Eu (eu com letra maiúscula porque nesse eu contém meus medos, anseios, sensações, sentimentos, sonhos...) e a personagem; e durante as apresentações isso também não mudava. Percebi que não era um outro *eu* em cena, era Eu.

Sou Eu mexendo com coisas que mexiam comigo, sou Eu que me afeto, sou Eu que vivo aquelas situações. Meu corpo e, portanto, Eu, mas naquele instante do espetáculo eu sou uma Eu recalcada e que ali encontra, por fim, espaço. E porque estava recalcada? Por coerência talvez? Aquela coerência limitante ao qual Artaud se refere? Coerência sobre o que eu penso que sei sobre mim? Como negar a existência autêntica daqueles sentimentos? Daquela minha faceta, sim MINHA - e de quem seria? -. Ilse é literatura. Eu era a carne, o sangue, a alma e a presença ali, eu não era menos eu porque estava sob a referência de Ilse.

[...] Ele (o ator) constitui identidades múltiplas ao fazer escolhas e ao deixar se influenciar por fazeres específicos. É sujeito da sua ação, porque se apropria dos êxitos do que faz. É sujeito de presença de uma presença singular e superlativa. E como sujeito de si mesmo, o ator apropria-se de sua presença cotidiana para convertê-la em presença extracotidiana. Realiza aquilo que a busca humana convencionou a chamar de conhecer a si mesmo. (IGLE; 2010 p. 77).

Um pouco antes da estreia construímos um roteiro de ações e juntamos a textos que nos agradavam, textos nossos, textos de Hilda Hilst, Woody Allen, Fernanda Torres, Karina Burh e etc. Chamamos um músico, Bruno Bloch, aluno do departamento, para fazer um acompanhamento com teclado. Como tínhamos tido pouco ensaio e não nos restava muito mais tempo para a estreia e alguns eu não tinha sequer decorado, convidei uma colega estudante do departamento, Tassiana Rodrigues, para fazer o Ponto<sup>16</sup> e dizer todos os meus textos. Mais tarde, assumimos essa função do “Ponto” como personagem, um recurso que utilizamos apenas na primeira apresentação.

A estreia teve uma única apresentação e algo como 50 pessoas num teatro de bolso da cidade, "o espaço Cena"<sup>17</sup>, que estava em parceria com o Departamento de Artes Cênicas da UnB. Simone Reis sugeriu que eu entrasse com o roteiro em cena... “Mas, Simone, e se eu esquecer?”, Simone dizia: “Improvisa”. Não pensem vocês leitores que havia por parte de Simone uma atitude desleixada em relação ao espetáculo, mas seu ensino se consiste aí para mim, na coragem. Por detrás dessas palavras, existe uma Simone Reis atriz e não apenas diretora que havia feito em seu monólogo dirigido por Leo Sykes<sup>18</sup> o espetáculo “Hamuleto” que mais tarde se

<sup>16</sup> Ponto é o nome designado ao profissional que ficava escondido no palco e “soprava” as falas para os atores.

<sup>17</sup> O “Espaço Cena” é um teatro de bolso que foi criado a partir do “Cena Contemporânea” – Maior festival de teatro de Brasília que acontece todo ano entre os meses de agosto e setembro – e que já abrigou espetáculos do mundo inteiro.

<sup>18</sup> LEO SYKES é professora efetiva no curso de bacharel em Artes cênicas da universidade de Brasília. Doutora em teatro pela Universidade de Warwick (1995) e bacharel em italiano e teatro na Universidade de Warwick (1989)



tornou o livro “Hamuleto: Um olhar multiplicante sobre o imaginário afro-brasileiro” (2016). Ao falar das apresentações Simone destaca:

São várias as apresentações, mas quais algo falha tecnicamente, momentos de risco, de improviso e extrema liberdade de ação. Afinal quando literalmente se perde a cabeça, (ou a peruca), nos resta a diversão, o jogo perante a sensação de surpresa, tanto do público quanto do ator. Muitas cenas são modificadas até o último dia de espetáculo, especialmente pela diretora que solicita ensaios diários durante a temporada. Muitas marcas são feitas poucas horas antes do público chegar, às vezes poucos minutos. O que, paradoxalmente, da maior margem para esquecimentos e o improviso. [...]. (REIS, Simone 2016 p. 97).

Dito e feito. Esqueci, me perdi, voltei, pulei, me desesperei, achei que ia sucumbir, achei que a plateia ia me devorar, achei que ia morrer, depois achei alguma coisa (A Força talvez?) e emergi, saltamos, brincamos, eu, Bruno, Tassiana e quem mais nos assistia. Durante essa apresentação passei a perceber que não era exatamente o que eu fazia, mas como eu fazia. As pessoas deliravam com a arrogância da personagem, riam de seus enormes dramas, tudo aquilo que eu não queria viver em cena enquanto atriz, que era errar, fracassar e me perder; eu vivi e eu amei a sensação.

Nesses momentos de fragilidade, quando o público percebia que eu tinha perdido o controle, uma tensão se criava e, quanto mais honesta eu era com as sensações que eu vivia ali, mais o público se conectava. Eu não controlava essas sensações, mas sentia que elas vinham ao meu encontro; quanto menos eu resistia a esse encontro entre o meu corpo, as minhas emoções e a cena, mais eu sentia o público comigo. É uma sensação inexplicável, e paradoxalmente sólida: quando o público está com você ele está e quando não está você também sabe disso<sup>19</sup>. Ali, em cena, eu era um sujeito passional.

Sujeito passional não é agente, mas paciente, mas há na paixão de assumir os padecimentos, como um viver, ou experimentar, ou suportar, ou aceitar, ou assumir o padecer que não tem nada que ver com a mera passividade. Como se o sujeito passional fizesse algo ao assumir a paixão. [...]. (BONDIA, 2002, p. 19).

Passamos vários meses sem apresentar o trabalho até que fomos selecionados com o trabalho no FESTU RIO (Festival de Teatro Universitário do Rio). Bruno e Tassiana não continuam no projeto e, portanto, vou eu e a Iluminadora, Larrisa Souza, para o Rio de Janeiro apresentar *Stanisloves-me*.

<sup>19</sup> Para poder discutir melhor sobre essa questão eu proponho que assistam Stanisloves-me nesse link: <<https://youtu.be/OkilOVJy6Ac>> não é a apresentação em questão, mas revela o caráter do espetáculo.

Na ocasião, em cena sou apenas eu e Larissa na cabine de luz, eu estava só, em uma outra cidade. Me sentia tão nervosa que não dormi direito a semana inteira, na noite anterior nem sequer fechei os olhos. Lilian Cabral e Debora Colker eram algumas das pessoas na plateia daquela noite, eu fazia respirações um pouco antes de entrar em cena para me acalmar.

Entro em cena e, ao me posicionar para começar, sinto uma tontura e parece que vou desmaiar. Abrem as cortinas e eu início o espetáculo e de repente não há mais nada do que eu em cena e aquelas pessoas me assistindo. Eu era, dentro do enredo do espetáculo, a grande atriz e foi assim que me portei, assumi a presença de todos ali, até brinquei dizendo que eu era melhor atriz que Lilian Cabral. Eu conheci ali, conscientemente, a presença da “A FORÇA”, tão inexplicável que minhas palavras até hoje não conseguem alcançar. A partir do impacto desse momento, era inegável que havia algo de espiritual no fazer artístico.

De maneira inconsciente eu assumi a “dor e a delícia de ser o que é<sup>20</sup>”, de assumir os afetos e não tentar forjá-los; de fluir<sup>21</sup>. Sendo essa sensação intransferível, peço emprestadas as palavras de Caetano Veloso para que possam desfrutar comigo, ao menos em parte, o que foi aquele momento:

Eu vi um menino correndo / Eu vi o tempo brincando ao redor  
Do caminho daquele menino / Eu pus os meus pés no riacho  
E acho que nunca os tirei / O sol ainda brilha na estrada e eu nunca passei  
Eu vi a mulher preparando outra pessoa / O tempo parou pra eu olhar para  
aquela barriga / A vida é amiga da arte / É a parte que o sol me ensinou  
O sol que atravessa essa estrada que nunca passou / Por isso uma força  
me leva a cantar / Por isso essa força estranha  
Por isso é que eu canto, não posso parar / Por isso essa voz tamanha  
Eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista / O tempo não para no  
entanto ele nunca envelhece / Aquele que conhece o jogo, o jogo das  
coisas que são / É o sol, é o tempo, é a estrada, é o pé e é o chão / Eu vi  
muitos homens brigando / Ouvi seus gritos / Estive no fundo de cada  
vontade encoberta / E a coisa mais certa de todas as coisas  
Não vale um caminho sob o sol / E o sol sobre a estrada, é o sol sobre a  
estrada, é o sol / Por isso uma força me leva a cantar  
Por isso essa força estranha no ar / Por isso é que eu canto, não posso  
parar / Por isso essa voz tamanha (VELOSO, 1978)

Continuei e continuo apresentando o Stanisloves-me, hoje, e me parece que essa “Força” só se confirma e se faz presente diariamente nas apresentações.

---

<sup>20</sup> VELOSO, Caetano (1970)

<sup>21</sup> Na ocasião fomos indicados a quase todos os prêmios, incluindo melhor direção para Simone Reis e Melhor espetáculo. Ganho o prêmio de Melhor Atriz.

Agora tenho ao meu lado o pianista e amigo de longa data Francisco Mossri, que também teve a vida atravessada por esse espetáculo e que tem sido um grande parceiro na concepção interminável do espetáculo.

O *Stanisloves-me* é um espetáculo que abre espaço para vida, como diz a sinopse feita Simone Reis, num áudio do WHATSAPP:

Maria é uma jovem atriz estudante de artes cênicas, obcecada por treinamento e em busca de total aperfeiçoamento metodológico. Uma questionadora ingênua em busca de certezas estéticas e técnicas, cansada de sofrer por infinitas perguntas e crenças. Ser ou não ser atriz? Treinamento ou talento? O ator é um pastor? Qual futuro tenebroso a aguarda na carreira de atriz solo de teatro? No entanto, ela é possuída por entidades e criaturas como Antonin Artaud e Stanislavski, grandes teatrólogos e influências em sua formação acadêmica. Esses seres e a mãe, retrógrada e pragmática, a levam ao estado órfico da loucura. Apresentando toda a ludicidade, a brincadeira e os riscos de estar em cena, Maria traz o humor, o autoescárnio e seus poderosos instrumentos, físicos e metafísicos. (2016)

### 3.1.3 Um registro muito elucidativo do Diário de Bordo

Ao vasculhar anotações antigas sobre a concepção do espetáculo encontro esse registro que é do mesmo ano em que começo o processo de *Stanisloves-me*. Estava próximo dos registros do processo, mas não tinha data, minha letra estava um garrancho, talvez uma escrita automática ou um desabafo que surge como uma febre delirante na madrugada:

Existencial, estêncil - Quem sou? E permaneço como quem permanece, como quem impaciente finge paciência. Será que vão descobrir minha fraude? Como encontrar essa alma sobre camadas e mais camadas de uma falsa alguma coisa; essa FORÇA em fazer as coisas, a coisa, as coisas. Eu sou mais simples que isso, eu ao menos costumava ser. Quero fluir e por isso tenho sede. Já aprendi a impor; Como eu rasgo o que eu já sei para me tornar o que eu sempre fui: melancolia, tristeza, lágrimas eu percebo que isso tudo já foi fluído em mim, essa calma, não me lembro. Como eu trago esse meu eu para fora? Como eu faço meu eu vomitado? Como? Como? Como? Como e quem eu quero ser? Ser triste e feliz eu forte e vulnerável; Rasga as camadas de mim, só achei minha questão de vida pela minha questão artística: MIM, MIM, MIM vou ao encontro de mim. É isso! liberdade é transcendência TRANS DE TRANSFORMAR, eu também como Raul prefiro ser essa metamorfose ambulante, eu sou infinita se eu não me limitar ao que já sei de mim...Simone Bouvoir sabe! Todo o resto desnecessário, todas as sombras vão para onde eu vou, eu carrego elas; mas meu sol é potente e por isso gera tanta sombra. Eu vejo e sinto esse oceano dentro de mim; me ajuda a desaguar; me ajuda Simone, me ajuda Simone, me ajuda? Eu estou com uma gravidez da gravidade, na gravidez eu não encaixo, no se. Eu vejo ela e eu mesma aos mesmo tempo, como se eu fosse duas mulheres, que fossem mais duas e

mais duas e eu escuto o seu som sombra. Eu sou um peixe que não sabe nada(r)."

A busca pelo aperfeiçoamento cênico se desdobrava, então, numa busca de mim mesma, ou num pensamento mais universal, uma busca da condição humana tendo a compressão da minha própria condição como parâmetro primeiro.

#### 4 SER OU NÃO SER, O INÍCIO DA JORNADA EM BUSCA DE MIM

Para debater meu eu atriz eu sempre achei necessário e indissociável falar de mim mesma, pois em meus processos criativos a busca sempre entrava em confronto comigo mesma. Por mais profissional que eu desejasse ser, era sempre pessoal, para toda condição humana existente eu sou a minha principal referência ou, como coloca Alexandre Nunes; "Motivado pela ideia do trabalho interior do ator sobre si mesmo, acreditava que o ofício cênico prescindia de uma compreensão acerca da condição humana, e esta precisava iniciar-se no autoconhecimento do próprio ator" (2005 p.81).

O que eu desejava, de fato, era ser uma excelente atriz, mas ao que parece, esse desejo dentro da sala, em eventuais testes ou ao entrar em cena, vinham repletos de inveja, disputa, medo, nervosismo, frustração, exibicionismo e desejo por ser admirada. Eu entrava em contato com essas emoções diariamente e me parecia que as recalcar era perder parte da minha humanidade. O humano é imperfeito e nem por isso menos sagrado. Buda já afirmava que "Por trás dos desejos e paixões mundanas que a mente abriga, acha-se latente, clara e incorruptível, a fundamental e verdadeira essência da mente".

Mais importante do que buscar a perfeição seria, talvez, buscar o movimento e fluxo do que afeta e como a minha humanidade respondia a esses estímulos, que nem sempre eram de maneira "nobre" ou com "coração puro". Eu necessitava ser justa com meus afetos, e quando eu cito a palavra "Justa", invoco aqui o Arcano da Justiça do Tarô de Marselha.

Se observarmos o movimento da balança, perceberemos que A justiça influencia com o cotovelo o prato da direita e com o joelho o da esquerda [...] porque aquilo que é perfeito se congelou, e, portanto, está morto. Ela nos convidará, então, a substituí-la através da astúcia sagrada, por uma noção de excelência que permita a ação ser dinâmica e aperfeiçoável. (JODOROWSKY, 2004 p. 188).

Figura 5 A Justiça



Fonte: *Apprendre Tarot de Marseille* (Acesso em 10/08/2019)

Não pense você, leitor, que ao sentir e manifestar o que se passava dentro de mim eu sabia o que estava fazendo, ou tinha qualquer segurança de que estava tomando o caminho “certo”. Era um chute, uma tentativa, e ainda o é; como diria Artaud "O ator não passa de um empírico grosseiro, um curandeiro guiado por um instinto mal conhecido." (1993, p. 130). Portanto, nunca houve respostas certas e nem posso dizer que é fácil ser “fiel” à sua subjetividade, até porque eu nem saberia dizer como ser algo. É como uma pesquisa e tentativa eterna.

Atuar é um artesanato que envolve um trabalho do ator sobre si enquanto transformação da subjetividade dele. A pessoa deve saber acessar

camadas mais profundas de sua experiência para recriá-las e canalizá-las artisticamente, na construção do papel. (QUILICI, 2015, p.77)

Ou seja, adentrar a epiderme, mergulhar nos abismos da alma, comer o “pão que o Diabo amassou” num dia e “receber louros” no outro. Essa montanha russa de emoções é resultado do trabalho cênico, estar atento e ter consciência dos seus caminhos é talvez o grande desafio e o grande ganho deste “artesanato” produzido pela atriz.

O ‘ser’ e o ‘não ser’, aqui para mim, estariam relacionados ao autoconhecimento, aos vazios, aos caminhos perdidos e aos novos caminhos encontrados ao aprofundar as minhas noções de mim, ao vivenciar as minhas multiplicidades e, nelas, me ‘re-conhecer’, ou seja, me conhecer várias vezes. Não se trata de ser verossimilhante a algo, não se trata de uma estética à priori, mas é anterior a tudo, é entender de onde nasce essa realidade, é buscar a relação entre a sua essência e o que quer que seja.

Na ótica de Artaud, talvez também devesse ter menos preocupação em “parecer ser”, e mais com “ser”. Essa ideia é naturalmente derivada da meta teatral artaudiana de não buscar copiar a realidade, mas manter conexão com os princípios de onde essa realidade advém, ou seja, princípios metafísicos. Assim, o ator talvez não devesse preocupar-se em convencer a um público de que é Hamlet, mas redescobrir em sua relação com uma supra-realidade, ou surrealidade, a essência do Hamlet que atingiu a consciência de um Shakespeare. (NUNES, 2005, p. 57).

Voltando ao princípio da multiplicidade e da universalidade, é inteiramente possível arcar com o que Artaud propõe. Eu acredito que sempre podemos encontrar uma conexão ou, melhor, uma relação aos princípios do que move a personagem e do que possivelmente moveria eu mesma.

Mas isso é uma coisa que percebi recentemente, afinal, poderia dizer que a prática teatral, que para mim se inicia seis anos atrás quando entro para Universidade de Brasília em Artes cênicas, me levou a uma nova percepção do trabalho de Atriz. Já que eu sempre tinha que me rever em todos os processos, passei a interessar em me autoconhecer, desconfiando que, como Artaud já dizia “Romper a linguagem para tocar na vida isso é fazer ou refazer teatro” (1991, p.8).

Eu não exerço o teatro apenas quando entro em cena ou numa sala de ensaio, isso seria reduzir o trabalho de atriz a um simples “bater ponto” de um funcionário público. Tenho para mim que ser artista é uma forma de perceber o mundo, é uma maneira de olhar para as coisas, isso é o que me move hoje quanto artista.

Estando o teatro inevitavelmente conectado a vida (ou o devendo), só será possível engendrar as mudanças necessárias na práxis do ator, ser for operada igual mudança em nossa perspectiva sobre o mundo, em nossa vida de pessoas humanas (NUNES, 2005, p. 179).

Estou no início da jornada em busca de alguma migalha de autoconhecimento, o que é um trabalho extremamente árduo. Essa ligação entre autoconhecimento e o trabalho da atriz, embora tenha sido uma grande descoberta para mim, não é nenhuma novidade se tratando do pensamento em teatro:

Todos os grandes artistas pedagogos do século XX (Stanislavski, Meyerhold, Brecht, Grotowski, etc.) entendiam a formação do artista do palco como um caminho que implica transformações mais amplas do sujeito, envolvendo a dimensão ética, política, existencial, corporal ou mesmo espiritual. (QUILICI, 2015, p. 74).

Podemos dignificar nesse trabalho então a relação com a vida. A proposição aqui é a de englobar, talvez de maneira filosófica, mas, com certeza, de maneira prática-poética, as questões da existência humana; e uma das partes mais latentes desse processo de se autoconhecer é a Morte.

O que significa morte afinal de contas?

A morte é a incerteza do processo futuro, o abandono do fluxo cotidiano automatizado, a morte não é o presente, mas o que nos leva até ele, a morte não é apenas um processo biológico ao qual todos nós compartilhamos, ele é uma presença que nos acompanha. (NUNES, 2005, P. 122)

Se a morte é o próprio agente modificador das nossas certezas, falamos de ampliar a consciência e de uma modificação à maneira de perceber a vida, afinal a vida não é o oposto da morte - uma vez que esta é um processo que acontece continuamente ao longo da vida. "O ator que representa sabe que isso realmente modifica seu corpo, que isso o mata cada vez." (NOVARINA, 1999, p. 21). Entregar-se à morte é aceitar o risco de viver, para ser é preciso deixar de ser, é necessário o espaço para o fluxo e o espaço para ele mesmo, *para-nada*<sup>22</sup>.

Como diria NOVARINA (1999, p. 49) "você subirá no teatro para refazer publicamente o espírito sair do corpo, como no amor, como na morte.". Para existir vida é necessário que haja espaço para correr o sangue. É como se entre a forma e o conteúdo houvesse o inominável, o "entre"... Agora pude entender as fixações

---

<sup>22</sup> O Para-nada foi um exercício que conheci no departamento de artes cênicas com enquanto fazia um curso de extensão com a professora Giselle Rodrigues. O exercício do para-nada consistia, basicamente, em estar em cena e ponto. Sem objetivos, era apenas para estar lá, mas se quisesse ir embora, também podia. (risos)



artísticas por frestas! E, mais uma vez parafraseando Nunes "Entre o público e o ator há o teatro. Entre o espírito e a carne, há a alma." (Nunes, 2005).

**Figura 6** Arcano Sem Nome (A Morte)



Fonte: Flickr (Acesso em 10/08/19)

Jodorowski fala do "Arcano sem nome" que em algumas culturas do Tarot é chamado de "Morte", mas para ele, chamar de morte invocava um significado muito literal na leitura de Tarot do ocidente, porque a percepção de morte do oriente é muito mais madura simbolicamente; eles o veem como um processo de impermanência.

Talvez o que eu chame aqui de "Morte", de Impermanência, tenha mais a ver com um 'esquecimento do eu' ou do Zen Budismo:

Estudar o caminho de Buda é estudar o eu. Estudar o eu é esquecer o eu. [...] Nenhum sinal de percepção permanece e este nenhum traço continua interminavelmente. (*apud* TANASHI, 1993, p.84)

Levando em conta que quando trago a palavra 'Morte' aqui, invoco seu processo de impermanência, sua constante e, muitas vezes para mim, - mulher ocidental branca com as fraquezas que me compõe, entre elas o meu apego (é tão evidente o apego, que ousou chamá-lo de meu) -, uma presença à priori incômoda, acredito que o que Jodorowski traduz como sendo a própria voz desse "Arcano sem nome" é o que chamo de "Morte" nesse trabalho de conclusão de curso.

Aqueles que me assimilam se tornam espíritos poderosos. Aqueles que me negam, tentando em vão fugir, perdem as delícias do efêmero sem saber ser. Agonizantes, eles não sabem viver. [...] eu o deixarei morto em vida e lhe darei o olhar puro dos mortos: dois furos abertos pelos quais Deus olha. [...] A vida, ainda que irreal e efêmera, no instante revela sua maior beleza. Ao me dar o seu olhar, você compreenderá enfim que estar vivo é um milagre. [...] Ofereça-me sua consciência. Desapareça em mim para enfim ser a totalidade (JODOROWSKI, 2004, p. 218).

Portanto, chego ao ponto de dizer, nem ser nem não ser, e ser ambos simultaneamente: o trabalho da atriz consiste no fluxo entre os polos.

## 5 ENSAIO SOBRE O DIABO, A SOMBRA, MALDADE E A FRAGILIDADE.

Ah, se fosse tão simples assim! Se houvesse pessoas más em um lugar, insidiosamente cometendo más ações e se nos bastasse separá-las do resto de nós e destruí-las. Mas a linha que divide o bem do mal atravessa o coração de todo ser humano. E quem se disporia a destruir uma parte do seu próprio coração. (ALEXANDRE SOLZHENITSYN, ANO, P.62).

Partindo da ideia que somos fluxos entre polos, ou retomando a ideia de Jodorowsky de que queremos uma coisa e seu oposto, em busca desse Caos<sup>23</sup> criativo, dessa filosofia cósmica, como colocaria Artaud, não podemos querer lidar apenas com um lado da moeda. Afinal, inclusive no Teatro, “o que o público mais adora é nos ver cair. Porque então pode ver como conseguimos nos levantar e ir em frente” (NACHMANOVITCH, ANO, P. 49). A dor, a fragilidade, o medo, a melancolia e tudo de ordem “maléfica” somos nós também.

Como o teatro, ciência humana, empurraria de lado “O Mal” dos corpos? “Tudo que produz uma substância lança uma sombra [...] E talvez seja naquilo que não aceitamos em nós mesmos – a nossa agressividade e vergonha, a nossa culpa e a nossa dor – que descobrimos a nossa humanidade”. (ZWEINH E ABRAMS P. 27 1991).

Esse “mal” (ou Sombra<sup>24</sup> como coloca Jung) é matéria bruta para a alquimia da criação, ou melhor, da transformação. Uma peça antes da forma é caos, é ideia, é metafísica, é emoção em fluxo e nem sempre essas emoções são de “leveza”.

“Os cenários podem parecer-se a estes: quando sentimos um desejo excessivo, nós os lançamos na sombra e depois passamos ao ato sem nenhuma preocupação pelos outros”. (ZWEINH e ABRAMS, 1991, p.21). O que seria do teatro sem suas emoções extravagantes? O que seria de Shakespeare de Romeu e Julieta sem seu amor inocente, impulsivo e sem limites? De Macbeth sem sua luxúria descabida? (Toca três vezes na madeira)<sup>25</sup> O que seria de Nelson Rodrigues? De Glorinha<sup>26</sup> sem seu desejo Adolescente? Alaíde sem a inveja<sup>27</sup>? De Pirandello? De

<sup>23</sup> “Parece que onde reinam a simplicidade e a ordem não pode haver nem drama nem teatro, e o verdadeiro teatro nasce, aliás como a poesia, mas por outras vias, de uma anarquia que se organiza, após lutas filosóficas que são o lado apaixonante dessas primitivas unificações” (ARTAUD 1993 p.52)

<sup>24</sup> “Por sombra, quero dizer o lado “negativo” da personalidade, a soma de todas aquelas qualidades desagradáveis que preferimos ocultar, junto com as funções insuficientemente desenvolvidas e o conteúdo do inconsciente pessoal”. No livro Sobre a psicologia do inconsciente (JUNG 1917 p.28)

<sup>25</sup> É necessário que se bata três vezes na madeira para após proferir o nome dessa peça de Shakespeare, pois estaria ela amaldiçoada.

<sup>26</sup> Da peça “Álbum de família” 1945

<sup>27</sup> Da peça “Vestido de Noiva” 1943

Ilse Poulsen sem a arrogância? O que seria de mim se não pudesse rir da minha insignificância? Que graça teria a minha história a minha humanidade?

Não acredito que tenhamos escolha, somos os dois lados da mesma faceta. Então, porque censuramos essa maldade? – Não estou aqui fazendo apologia à dor, ao mal ou a perversidade; estou dizendo que é melhor tomar consciência, pois só podemos lidar com aquilo que temos consciência.

“Só aqueles que conhecem a sua capacidade para lascívia, a cobiça a raiva, e todos os excessos – aqueles que compreenderem e aceitaram o seu próprio potencial para extremos inadequados – podem optar por controlar e humanizar suas ações” (ZWEINH e ABRAMS p. 21 1991). Afinal se buscamos o autoconhecimento não podemos nos alienar de nossa maldade, se buscamos como atores ter consciência de nossa ação, não há como fechar os olhos para algo tão imenso e nosso. “[...] Nossa sombra continua a ser o grande fardo do autoconhecimento.” (ZWEING e ABRAMS p.21 1991).

## 5.1 PARA FINALIZAR, DEIXO QUE O ARCANO “O DIABO” FALE.

Existe muitas vezes uma tendência inconsciente de acrescentar a nossa fórmula trinitária da divindade um quarto elemento, que tende a ser feminino, sombrio e mesmo maléfico. Na verdade, esse quarto elemento sempre existiu em nossas representações religiosas, mas foi separado da imagem de Deus tornando-se antítese, sob a forma da matéria em si (ou senhor da matéria – o demônio), Agora o inconsciente parece querer juntar esses extremos, talvez porque a luz se tenha feito demasiadamente brilhante e a escuridão excessivamente sombria. (MARIE-LOUISE VON FRANZ, ANO, p 289).

Para que o diabo fale, eu uso as palavras de Jodorowsky quando em um devir encarna o Diabo. Eu não colocaria uma vírgula a mais. Para que o Diabo fale vou anexar a Poesia de Jodorowsky. As palavras que serão lidas agora reverberarão toda a trajetória dessas cartas.

Eu chamaria essas palavras de manifesto da vida, mas aqui ele aparece apenas como Diabo. Assim como eu me chamaria de tudo, mas aqui eu não sou você. Eu me lanço à sombra da minha própria luz para manifestar a minha diferença. “O Diabo” é o abismo entre a minha própria moral e a realidade. “O diabo” é o meu poder de empatia com aquilo que eu não tive coragem de ser, mas que o teatro

possibilita viver. No teatro eu já matei e já morri, já traí e enganei deliberadamente, gerei raiva, agressão e no final de tudo, eu lavei minha alma.

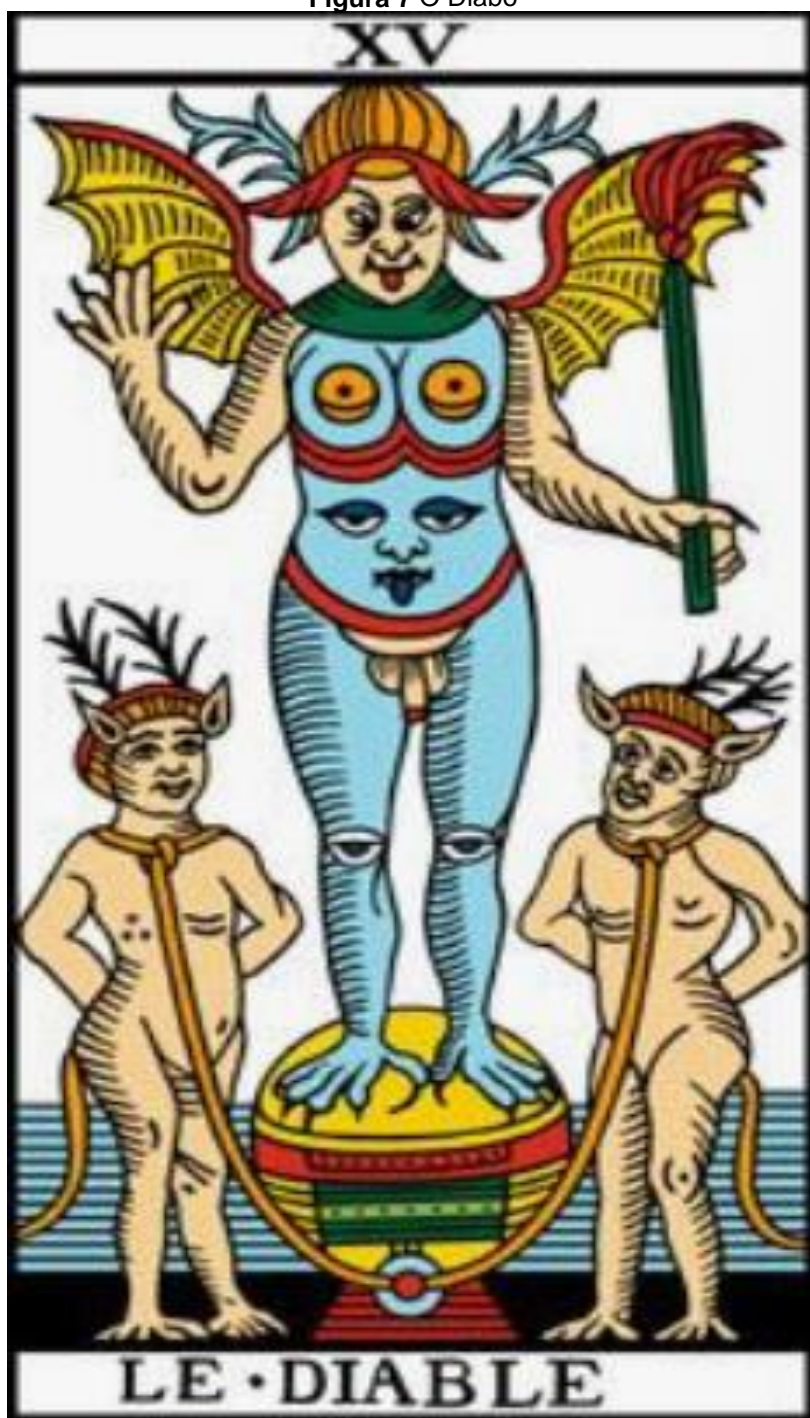
Sou Lúcifer, portador da luz, meu dom magnífico a humanidade é a ausência de moral. Nada me limita. Transgrido todas as leis, queimos as constituições e os livros sagrados. Nenhuma religião pode me conter. [...] sou a origem de todos os abismos. [...] sou a viscosidade de tudo aquilo que em vão tenta ser formal. A suprema força do magma, a hipocrisia dos perfumes. A carniça de cada flor. A corrupção dos espíritos vaidosos que se comprazem na perfeição. [...] sou o cantor extasiado do incesto, o campeão de todas as depravações, e abro delicado, com a unha do dedo mínimo, as tripas de um inocente para ali molhar meu pão. (JODOROWSKY e COSTA, 2004 p.236).

Em busca de ser uma atriz completa eu fui atrás da integridade. Indo atrás da integridade eu quis me despir das máscaras; ao me despir das máscaras, descobri que não havia máscara nenhuma.

Ao perceber que não havia máscara nenhuma, eu descobri que nunca havia me dividido e minha natureza é íntegra e múltipla, como provavelmente a sua também. Na multiplicidade de mim mesma me deparei com meus demônios, e cá estou ainda e por enquanto.

Uma vez lançado em seu furor, é preciso muito mais virtude ao ator para impedir-se de cometer um crime do que coragem ao assassino para executar seu crime, e é aqui que, em sua gratuidade, a ação de um sentimento no teatro surge como algo infinitamente mais válido do que a ação de um sentimento realizado" (ARTAUD, ANO, p .87.)

Figura 7 O Diabo



Fonte: Camoin (acessado em 10/08/19)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS – A ÚLTIMA CARTA PARA SI

PARA A ARTISTA BRUNA MARTINI:

Bruna, eu sei que andas interessada na “Natureza Humana”, porém, não se esqueça que parte dessa natureza é também imaginação, frenesi, erros, fracassos, força, magia, mistério e inutilidade. Lembre-se, também, que o que não tem sentido aparente é justamente o que abre espaço para os hiatos, os vazios e que sem eles a criação não teria lugar.

Não tente controlar os significados, mas saiba balizar e se conscientizar o máximo possível para que o inconsciente haja ainda mais profundamente. Seja flexível em suas tensões. Tudo é aqui e agora, então não finja que não é e dê a sua devida consideração a isso, ao menos.

Se não souber, invente e reinvente; a canastrice também pode ser íntegra. (Se puder) busque o indizível de Artaud, a sombra de Jung, o coração de Jodorowsky, A Justiça do Tarô de Marselha, um devir de Simone Reis, as palavras de Clarice Lispector, a Viagem de Roberto Piva, A Alma de Alexandre Nunes, O espírito de Grotowsk, os Sonhos de Bachelard, a melancolia de Allan Poe, o gingado de Caetano, a energia de Hugo Rodas... Coloque tudo num “baú de prata, porque prata é a luz do luar”(GIL).

Queime, desista, destrua, não se limite pela ideia de se saber quem se é.

Como artista, viva a anarquia, mas saiba que é você quem serve a arte, e não ela que te serve. Permita o aparente caos e note como existe uma ordem secreta, sirva a essa ordem também.

E depois, nada...

Ache tudo isso uma grande besteira e daqui a dez anos chore lendo tudo isso ou gargalhe. Não leve esses conselhos tão a sério, não se leve tão a sério, mas lembre-se de que um dia essa foi a tentativa de um retrato em palavras, e que o é.

Com Força; Bruna Martini.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, J. e ZWEIG, C. **Ao encontro da sombra: O potencial oculto do lado escuro da natureza humana.** Tradução Merle Scoss. Editora *Cultrix*, 5ª edição, 2005 - São Paulo.

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo.** Tradução: Teixeira Coelho. Revisão de tradução: Monica Stahel. 3ª Edição; São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BONDIA, J L. **A experiência e o saber da experiência.** *Revista Brasileira de Educação.* (Jan - Abril) 2002. Número 19. Disponível em: <[http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19\\_04\\_JORG\\_LARROSA\\_BONDIA.pdf](http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19_04_JORG_LARROSA_BONDIA.pdf)> Acesso em 05/08/2019.

BORGES, J V F. **A Errância entre Banquo e eu: Notas irresponsáveis de um ator.** Brasília, 2016 Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes cênicas.

COSTA M e JODOROWSKY, A. **O caminho do Tarot.** Tradução: Alexandre Barbosa de Souza - São Paulo: Editora campos, 2016 (Selo Chave).

FERRACINI, R. **A Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator.** Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 2003.

GROTOWSKI, J. **O Teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959 -1969:** textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba curadoria de Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli com a colaboração de Renata Malinari. São Paulo. *Perspectiva.* 2ª Edição Sesc Sp; Pontedera, 2010.

ICLE, G. **O ator como xamã: configurações da consciência no sujeito extracotidiano.** São Paulo, Perspectiva, 2010.

JUNG, C G. **O homem e seus Símbolos.** São Paulo: Nova fronteira, 2008.

KANDINSKY, W. **Do espiritual na arte e na pintura em particular.** Tradução: Álvaro Cabral, Antonio de Pádua Danesi. 3ª Edição, São Paulo, Martins Fontes - selo Martins, 2015.

MEDEIROS, M B. **Aisthesis: Estética, educação e comunidades.** Chapecó, Ed. Argos, 2005.

NACHMANOVITCH, S. **Ser criativo - o poder da improvisação na vida e na arte.** Tradução: Eliana Rocha São Paulo; Summus, 1993.

NUNES, A S. **Ator e a Alma: A morte como método.** Alexandre Silva Nunes, Campinas, SP: [s.n], 2005. Orientadora: Verônica Fabrini Machado de Almeida. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes.

QUILICI, C S. **O Ator - performer e as poéticas da transformação de si.** São Paulo, *Annablume*, 2015.



REIS, S. **Hamuleto: Um olhar multiplicante sobre o imaginário afro-brasileiros**. Editora CRV - Curitiba/Brasil 2016.

SEIXAS, R. **Metamorfose Ambulante**. 1973. Letra disponível em: < <https://www.letras.mus.br/raul-seixas/48317/>> Acesso em 05/08/2019.

STANISLAVSKI, C. **A preparação do Ator**. Tradução: Pontes de Paula Lima 30ª edição. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro; 2013.

VELOSO, C. Música “Força” 1978.

## REFERÊNCIAS DE FIGURAS

APPRENDRE TAROT DE MARSEILLE. **A Justiça.** Disponível em: <<https://www.apprendre-tarotdemarseille.com/guide-interpr%C3%A9tation-gratuit-tarot-de-marseille/les-arcanes-majeurs/viii-la-justice/>> Acesso em 10/08/2019.

CAMOIN. **O Diabo.** Disponível em: <<https://fr.camoin.com/tarot/Tarot-Marseille-Camoin-Jodorowsky.html>> Acesso em 10/08/2019.

FLICKER. **A Morte.** Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/48485995@N00/5771840818/in/album-72157626848909602/>> Acesso em 10/08/2019

NOTICIAS DE EL FIN DEL MUNDO. **O Louco.** Disponível em: <<http://noticiasdesdeelfindelmundo.blogspot.com/2014/05/taller-el-misterio-del-tarot-este.html?m=1>> Acesso em 10/08/2019.

RED BUBBLE. **Três de Espadas do Tarô de Waite.** Disponível em: <[https://www.redbubble.com/people/phantastique/works/15317618-three-of-swords-tarot?grid\\_pos=8&p=photographic-print&rs=a3b37c00-44c2-4c02-95c2-34d407466784&ref=artist\\_shop\\_grid](https://www.redbubble.com/people/phantastique/works/15317618-three-of-swords-tarot?grid_pos=8&p=photographic-print&rs=a3b37c00-44c2-4c02-95c2-34d407466784&ref=artist_shop_grid)> Acesso em 10/08/2019.

TAROT MI MAESTRO. **A Força.** Disponível em: <[http://tarotmimaestro.blogspot.com/p/normal-0-21-false-false-false-es-x-none\\_49.html?sref=pi](http://tarotmimaestro.blogspot.com/p/normal-0-21-false-false-false-es-x-none_49.html?sref=pi)> Acesso em 10/08/2019.

TAROT, VN. **Três de Espadas do Tarô de Marselha.** Disponível em: <<http://tarot.vn/la-3-of-swords-tarot-of-marseilles/>> Acesso em 10/08/2019.